

## ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

УДК 111.852

### ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА: СТАНОВЛЕНИЕ, СУЩНОСТЬ И РОЛЬ В ОПТИМИЗАЦИИ СОЦИОПРИРОДНЫХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

**П.С. КАРАКО**

*Белорусский государственный университет,  
г. Минск, Республика Беларусь*

#### «Перспективность сближения эстетики и экологии...»

В современных оценках роли искусства в жизни человека обращается внимание и на его возможность участия в оптимизации отношения человека с природой. Эта сторона искусства отмечалась в учебных и теоретических работах известного философа М.С. Кагана. В своих лекциях по курсу «Эстетика» он говорил, что «поиски путей выхода из состояния экологического кризиса, которые все более настойчиво предпринимаются в наше время, приводят к выводу, что в разрешении противоречий между необходимостью сохранения природы и интересами развития материального производства огромная роль принадлежит эстетически целенаправленной художественной деятельности» [1, с. 311-312]. Далее им подчеркивается, что эта деятельность должна осуществляться в «русле экологической эстетики». Но содержание данного «русла» им не раскрывается, не отражается и роль экологической эстетики в охране природной среды жизни человека.

Отмеченные стороны не фиксируются и в определении экологической эстетики, которое приводится в словаре по эстетике. Для автора этого определения экологическая эстетика – «современные теории, рассматривающие основные проблемы *эстетического* с точки зрения диалектической взаимосвязи человека с окружающей природой» [2, с. 407]. Однако все содержание эстетического для человека в его взаимоотношениях с окружающей природой автором процитированного определения свелось только к изучению тенденций и творческих принципов современного градостроительства и архитектуры, художественного проектирования предметно-пространственного окружения человека с позиций его представлений о прекрасном и безобразном и будущего природной среды.

Не раскрывается специфичность экологической эстетики и в коллективной монографии сотрудников Института философии РАН под названием «Эстетика природы» (1994). В ней осуществлен анализ эстетических представлений на природу в культурах Дальнего Востока и Ближнего Востока, Средневековья, эпохи Возрождения и современной западной философии. Имеет место и упоминание на ряде страниц текста работы и выражения «экологическая эстетика». Но предмет отражения экологической эстетики не очерчен, весьма абстрактно выражена и ее социальная функция. Так, один из авторов работы пишет, что «для современной экологической эстетики в целом характерен этический пафос, направленный на поиск общечеловеческих ценностей в природопользовании, технике, искусстве, общественной жизни» [3, с. 197]. Мы не видим необходимости комментировать данное суждение, но только отметим, что многие вопросы природопользования, состояния среды обитания человека исследуются экологией. И ее положения должны каким-то образом фиксироваться в определении экологической эстетики. Такая перспектива не отрицается и в рассматриваемом издании. В нем отмечается, что в наши дни «нельзя отрицать возможность и перспективность сближения эстетики и экологии в будущем, возможность, реализация которой будет зависеть от того, насколько по-философски фундаментально будут прорабатываться проблемы экологии в современном сознании» [3, с. 213].

Современное сознание, особенно такая его форма, как экологическое сознание, не только «прорабатывает» экологические проблемы, но и «накладывает» свой отпечаток на другие формы общественного сознания, в том числе и на искусство. Но особенности воздействия этого сознания на искусство еще не получили своего должного освещения в существующей отечественной литературе. Свидетельством сказанному могут быть те определения и оценки социальной значимости экологической эстетики, которые были приведены нами.

Следует сказать, что в последующие годы исследователи не демонстрировали интереса к обсуждаемой проблеме. Более того, даже само понятие «экологическая эстетика» перестало упоминаться в соответствующей литературе. Например, в работах, посвященных анализу сущности экологической культуры, об экологическом сознании, экологической эстетике не сказано ни единого слова. (Показательными в этом плане могут быть следующие работы: Петров К. М. Экология и культура. СПб, 2001; Павлов А. Н. Основы экологической культуры. СПб., 2004; Яницкий О. Н. Экологическая культура: очерки взаимодействия науки и практики. М., 2007). Исключив из структуры экологической культуры столь значимые элементы, авторам названных и других работ не удалось в должной мере осветить заявленные ими проблемы. Такие работы не вызывают интереса даже у тех, кто занимается исследованием экологических проблем.

Все вышеотмеченное свидетельствует о весьма слабой теоретической разработке проблематики экологической эстетики. На наш взгляд, при ее осуществлении важное значение имеет выявление реальных связей искусства и экологии. Поскольку многообразные аспекты искусства рассматриваются специальной научной и учебной дисциплиной – эстетикой, постольку и наш дальнейший анализ будет связан с ней, поиском ее реальных взаимоотношений с экологией. При этом следует иметь в виду, что в эстетике первостепенное значение имеют вопросы сущности красоты, ее объективного основания. Нам импонирует утверждение видного представителя отечественной эстетики А. В. Гулыги (1921 – 1996), что «вне красоты нет ни эстетических отношений, ни искусства» [4, с. 44]. По его заключению, сама «красота – синоним эстетического». Вот почему выявление оснований красоты в природе является исходным вопросом в постижении проблематики экологической эстетики.

### **«Прекрасное – манифестация законов природы»**

При реализации поставленной исследовательской задачи следует иметь в виду, что в существующей литературе имеют место разные точки зрения на основания красоты природы. Для нашего исследования особый интерес представляют воззрения И. Канта (1724 – 1804) на данный вопрос. Он был в центре его внимания. Мысли и рассуждения немецкого философа относительно красоты природы оказали и продолжают оказывать влияние на мировоззрение многих поколений исследователей. Им подчеркивалась, прежде всего, объективность природной красоты. При этом он отмечал и значимость ее постижения человеком для включения в познавательный процесс все новых объектов и явлений природы. «Красота природы, – писал он, – действительно расширяет если не наше знание объектов природы, то во всяком случае наше понятие о природе – от понятия ее как простого механизма до понятия ее как искусства, что позволяет приступить к глубоким исследованиям возможности подобной формы» [5, с. 84].

Констатацией отмеченной роли идеи красоты в постижении природы Кант не ограничивается. Он убежден, что она способствует и становлению интереса человека к природе. «Мысль, что эта красота создана природой, – говорил он, – должна сопровождать созерцание и рефлексию, и только на этой мысли зиждется непосредственный интерес к ней» [5, с. 140]. Сформировавшийся у человека интерес к природе, в свою очередь, приводит к зарождению у него высоких моральных качеств и становлению нравственного отношения к природе. Им утверждалось, что «*непосредственный интерес к красоте природы ... всегда служит признаком доброй души и что, когда этот интерес привычен, он указывает, во всяком случае, на благоприятную для морального чувства душевную настроенность, если сочетается со склонностью к созерцанию природы*» [5, с. 139].

В процессе его осуществления станет меняться и духовный мир человека. При этом самые существенные изменения начнутся у него тогда, когда он будет в состоянии видеть красоту природы, наличие прекрасного у многих ее форм. Вот тогда у него начнет формироваться и нравственное отношение к природе. Кант считал, что «прекрасное есть символ нравственного» [5, с. 195]. При фиксации человеком красоты природы его душа, как писал он далее, будет испытывать «известное облагораживание и возвышение над простой восприимчивостью удовольствия от чувственных впечатлений» при созерцании природы. Тогда и степень ее постижения будет более высокой, чем при обыденном восприятии. У Канта гносеологическое отношение человека к природе сливается с этическим и эстетическим отношением. Когда эти формы соединяются в единую познавательную установку на познание природы, вот тогда, по его убеждению, будет достигнут тот уровень, то «*умопостижимое, к которому стремится вкус*» человека.

Отмеченные и другие суждения Канта относительно оснований красоты природы были восприняты и развиты в поэтическом и философском творчестве И. Гёте и Ф. Шиллера. Конкретный

анализ их вклада в развитие рассматриваемой проблемы осуществлен автором в специальной работе [6, с. 52-78]. В настоящем исследовании мы ограничимся воспроизведением только мыслей Гете относительно оснований природной красоты. Он был твердо уверен в ее объективности. Так, в стихотворении «Утешение в слезах» (1803) Гете советует своему литературному герою, которого одолевала тоска и грусть, взглянуть другим взглядом на окружающий мир. При его созерцании он увидит, как «все весело вокруг». А в ночное время направит свой взор на небо и там он увидит «красоту далеких звезд»:

*Любуйся ими в ясную ночь,  
Не мысля в небеса.*

А вот сам он любит природу «в ясный день». Именно в это время от ее объектов и явлений «нет сил и глаз отвести».

Практически через все его научные, художественные и философские произведения проходит мысль об объективности красоты природного мира. Причем Гете часто красоту природного мира выражает через категорию прекрасное. Она выступает у него выражением красоты, ее сущностного начала. Он не сомневается в объективности прекрасного, способности человека воспринимать и выражать данное свойство природы не только в форме категорий эстетики, но и как ее объективных законов. Так, в работе «Максимы и рефлексии» (1822-1832) Гете пишет о «существовании прекрасной природы». Для него прекрасное есть ее объективное свойство. Концептуально взаимосвязь прекрасного и природы Гете выразил в следующей форме: «Прекрасное – манифестация откровенных законов природы; без его возникновения они навсегда остались бы сокрытыми» [7, с. 427]. Вот почему при постижении природы, считал он, следует уделять первостепенное внимание ее красоте. О важности ее постижения и выражения он убедил и своего друга поэта Ф. Шиллера, который не только воспел красоту природы, но и показал ее значение в воспитании человека.

Мысли Шиллера и Гете о прекрасном в природе, месте эстетического идеала в их концепциях философии природы были высоко оценены Гегелем. Но он обращает наше внимание и на наличие расхождений в их воззрениях на носителя красоты: «Если Шиллер погрузился в рассмотрение глубин внутренней жизни духа, то характерные особенности Гете привели его к *естественной* стороне искусства, к внешней природе, растениям и животным, кристаллам, к образованию облаков и цветам. В это научное исследование Гете внес свое огромное чутье, благодаря которому ему удалось в этой области отбросить рассудочное рассмотрение явлений и его заблуждения, подобно тому как Шиллер в другой области сумел выдвинуть идею свободной целостности красоты» [8, с. 132-133].

Сам же Гегель не допускал даже мысли о природных основаниях красоты. Со всей категоричностью он заявлял об отсутствии красоты в природе: «Мы сразу исключаем из нашего предмета *прекрасное в природе*» [8, с. 80]. Для Гегеля прекрасное в природе есть только «рефлекс красоты, принадлежащий духу». По его убеждению, в природе имеет место только «несовершенный, неполный тип красоты». Да и то «с точки зрения его *субстанции* он сам содержится в духе» [8, с. 81].

По Гегелю, красота природы порождается человеческим духом. Вот почему он резко выступал против утверждений Гете о равнозначности прекрасного в природе и прекрасного в искусстве. Для Гегеля художественно прекрасное «*выше* любого создания природы». Это связано с тем, что красота искусства рождается «на почве духа». Она есть воплощение самого духа. У Гегеля дух выступает тем всеобщим началом, которое включает в себя и все прекрасное. А конкретные объекты и явления природы обладают красотой только в силу их причастности к этому всеобщему началу и будучи «рождены им».

Лишают объективного основания красоты природы и современные теологи. Они считают, что творцом прекрасного в природном мире является Бог. А для подтверждения данного положения они ссылаются на соответствующие тексты Библии. Так, Иоанн Павел II писал, что «Библия часто говорит о благости и красоте творения, призванного вознести хвалу Всевышнему» [9, с. 310]. Указывает он и источники этого суждения. Ими являются: Быт. 1, 4 сл. Пс. 8,1; 104,1 и т.д.

К подобному объяснению оснований красоты природы присоединяются и представители Русской православной церкви. Например, архиепископ Саратовский и Волгоградский Пимен говорит, что природа «не только прекрасна по внешнему виду, но в ней вместе с красотой гармонично проявляется и премудрость всего сотворенного; эта премудрость дополняет и усиливает впечатление красоты Божьего мира» [10, с. 37]. А далее приводятся слова царя Соломона о сотворении мира Богом и наделении красотой всего созданного им.

Тема красоты природы была и в центре внимания русского религиозного философа и поэта В.С. Соловьева (1853 – 1900). В его философском и поэтическом творчестве особое внимание уделялось обоснованию оснований красоты природного мира и формам ее выражения в своей философии и поэзии. Первая проблема была решена им в его философских трудах, и прежде всего в работе «Красота в природе» (1889). В ней на основе анализа многочисленных явлений природы, которые приносят эстетическое наслаждение человеку и животным «всевозможных типов и классов», он делает вывод: «Если же вообще красота в природе объективна, то она должна иметь и некоторое общее онтологическое основание, должна быть – на разных ступенях и в разных видах – чувственным воплощением одной абсолютно объективной всеединой идеи» [11, с. 388]. Именно эта идея, по Соловьеву, обуславливает красоту природы.

Красота природы является у Соловьева и тем фактором, который способствует утверждению Добра в существующем мире и его Вечности. Все это происходит тогда, когда идея начинает «пронизывать» и «сливаться» с теми или иными объектами природы или с ней как с целостным образованием. Из объектов природы особое предпочтение Соловьев отводил земле. Когда идея сливается с землей, то последняя становится «землей-владычицей». Поэт Соловьев видит в ней проявление красоты всего мира и даже «трепет жизни мировой». В стихотворении «Земля-владычица...» он писал:

*Земля-владычица! К тебе чело склонил я,  
И сквозь покров благоуханный твой  
Родного сердца пламень ощутил я,  
Услышал трепет жизни мировой.*

В этот «трепет жизни мировой» вносит свой вклад и «вольная река», и «многошумный лес». Да и «земная душа сочетается со светом неземным». В силу «сочетания» земного и космического в мире утверждается не только красота, но и Добро, Вечная Женственность и Любовь. А от нее все «житейское страдание уносится как мимолетный дым».

«Трепет жизни мировой», его постижение был предметом содержания практически всех стихотворений Соловьева. Мастерству выражения «жизни мировой» учились у него многие поэты Серебряного века России. Так, В.Я. Брюсов в статье «Владимир Соловьев. Смысл его поэзии» (1900) писал, что они «к властному голосу Вл. Соловьева прислушивались, как к словам учителя; за ним признавали право судить...». О влиянии философского и поэтического наследия Соловьева на себя отмечали А. Белый и А. Блок.

Им и другим поэтам Серебряного века в поэтике Соловьева импонировало простое и ясное выражение начало бытия и красоты природного мира. Все это было и в центре внимания русской поэзии начала XX века. Многие ее представители стремились выразить философские и поэтические воззрения Соловьева на природу в своем творчестве. Так, А. Блок в стихотворении «Пройдет зима – увидишь ты...» (1901) писал:

*Пройдет зима – увидишь ты  
Мои равнины и болота  
И скажешь: «Сколько красоты!  
Какая мертвая дремота!»...*

Уже в этом четверостишье поэт фиксирует красоту как естественное состояние не только отдельных объектов природы, но и ее в целом. В последующих стихах Блока красота природного мира получает свое последовательное развитие. Обстоятельно она освещается и в творчестве В. Брюсова, И. Бунина, С. Есенина, М. Пришвина и многих других литераторов этого времени. При этом предпочтение ими отводилось освещению природы России, ее красоты. Так, В. Брюсов в стихотворении «Зимняя красота» (1902) писал:

*Твердят серебряные сени  
О счастье жизни для мечты,  
О сладком бытии растений  
В убранстве зимней красоты.*

Но далее поэт заявляет, что более всего любит «воскреснувшую землю» и «мощные побеги // На пире огненной весны».

У Блока восторг вызывает не только весна, но и осень, и зима, и все разнообразие объектов и процессов природы. У него носителем красоты и жизни, ее проявлений выступает вся природа. Убедительно обо всем этом он пишет в цикле стихотворений под названием «Пузыри земли» (1904 – 1905). Выражение Шекспира «пузыри земли» он использует в качестве символа мудрости земли, которой она руководствуется в процессе созидания своего разнообразия. В стихотворении

«Полюби эту вечность болот» (из названного цикла) он подчеркивает и то, что все созданное природой не исчезает. Оно только превращается в другие формы. Благодаря этому природа сохраняет свою вечность. Самым очевидным ее проявлением являются болота. Все произрастающее в них не умирает. Оно продолжает жить, но только в другой форме (торф). Поэт уверен, что «Эта Вечность Сама снизошла» до данного объекта природы. Вот почему он и советует человеку «полюбить эту вечность болот».

Анализ творчества А. Белого, В. Брюсова и А. Блока свидетельствует, что они следуют своему учителю Вл. Соловьеву. Да и не только они. Многие поэты Серебряного века продолжили развитие идеи красоты и вечности природы, которые обосновал Соловьев. Эти темы русская художественная литература начала XX века возвела в ранг проблемной для себя и успешно ее решала и освещала.

Объективные основания красоты природы отмечал и выражал выдающийся русский писатель, путешественник и художник Н. К. Рерих (1874 – 1947). Так, в книге «Алтай – Гималаи» (1974) Рерих приводит не только ценные сведения по истории и культуре народов Центральной Азии, но и дает великолепные зарисовки тех природных территорий, по которым проходила возглавляемая им экспедиция (1923 – 1928 гг.). Мы приведем только одно из описаний гор Тибета и то впечатление, которое получил Рерих от их созерцания: «Давно не видали снежных гор со всею их хрустальностью и тонкостью линий. Горы, горы! Что за магнетизм скрыт в вас! Какой символ спокойствия заключен в каждом сверкающем пике. Самые смелые легенды рождаются около гор. Самые человеческие слова исходят на снежных высотах...».

Столь же возвышенно описывает Рерих и степи. Вот одна из зарисовок степи Киргизии: «После красных и медных гор спускаемся к зеленой степи, окруженной синими хребтами, и опять чистота красок равняется волшебной радуге...». Он называет эту территорию «степным радостным местом». Приведенные оценки красоты столь разных объектов природы – всего лишь дневниковые записи. Их красота воплотилась и в полотнах Рериха, которые стали выдающимся вкладом в мировую культуру.

Проблема красоты природы является и предметом внимания науки. У представителей научного знания особый интерес вызывают вопросы симметричного расположения частей в отдельных природных объектах, гармонии в их взаимоотношениях и т.д. У естествоиспытателей, например, не возникает сомнения в отношении объективности симметрии. Ее они считают и основой красоты. Так, видный немецкий физик-теоретик и математик Г. Вейль (1885 – 1955) писал, что «*красота* тесно связана с симметрией» [12, с. 35]. Для Вейля симметрия означает не только пространственное расположение объектов или их частей относительно друг друга, но и их «гармонию» между собой. Примером второго смысла симметрии он называет зеркальную симметрию, или симметрию правой и левой стороны у всех организмов и строении тела человека. Причем все это, по утверждению Вейля, является объективным свойством природы, а человек выявляет их наличие и проявления и выражает в произведениях искусства. Более того, «симметрия является той идеей, посредством которой человек на протяжении веков пытался постичь и создать порядок, красоту и совершенство» [12, с. 37]. Все сказанное Вейль подтверждает примерами из истории искусства (шумеров, Византии, Персии, Италии и т.д.), и научного знания классического периода его развития.

Действительно, с глубокой древности симметрия считалась надежным признаком красоты. У античных философов и архитекторов симметрия выражала соразмерность объектов, их сторон, пропорций и т.д. Причем в процессе развития природы у ее компонентов сложились и определенные шаблоны, стандарты их организации. Как писал известный российский эколог Н. Ф. Реймерс, «природа часто «повторяется», ее «фантазия», если говорить не о числе и разнообразии однотипных элементов, а о количестве самих типов организации, очень ограничена. Отсюда многочисленные структурные аналогии и гомологии, однопорядковые формы организации общественных процессов и т.п.» [13, с. 47]. Все это свидетельствует о гармоничном устройстве мира. Но выражением этой гармонии выступает симметрия и красота. Данное положение подтверждается и другими исследователями.

В этом плане значимыми являются суждения В. И. Вернадского. В его трудах симметрия трактуется в качестве принципа бытия всех структурных компонентов биосферы. А выявление ее «всеобщности» он считал одной из важных задач научного знания. В последней и незавершенной работе «Химическое строение биосферы Земли и ее окружения» (1965) были не только подведены итоги его представлений на симметрию, но и отмечены ее новые грани. С проявлением симметрии он связывал и сущность биохимических процессов (биогенная миграция атомов) в био-

сфере. Симметрия выступала у Вернадского в качестве показателя структурной и функциональной организованности биосферы.

На основе анализа эстетических идей классиков естествознания (Ч. Дарвин, Г. Вейль, В. Оствальд и др.), их суждений об объективности красоты в мире живой и неживой природы, ее места в системе прошлых и современных эволюционных воззрений видный советский генетик В. П. Эфроимсон (1908 – 1989) приходит к весьма значимому выводу. Конкретно его позиция по рассматриваемой проблеме была выражена в следующих положениях: «Упорядоченность, красота, жизнь, как и знание, являются своеобразной противоположностью закону всевозрастающей энтропии. Отбор быстро сметает все неустойчивое, и, в частности, если можно видеть в красоте упорядоченность как результат естественного отбора, то ведь и неживая природа без конца создавала и создает незакономерные, а потому быстро, может быть, молниеносно распадающиеся неустойчивые системы. Если бы распад их удалось искусственно удержать, наш глаз и мышление усмотрели бы в них только уродство» [14, с. 126]. Но в самой природе подобные образования не сохраняются, они разрушаются. А остаются устойчивые с низким уровнем энтропии системы. Именно они и являются носителями красоты.

В XX в. вопросы красоты объектов природы стали затрагиваться и экологами. Для нас представляет интерес характер их обсуждения американским экологом О. Леопольдом (1887 – 1948). В его книге «Календарь песчаного графства» (1949) среди многих особенностей природы выделяется и ее красота, отмечается значимость ее постижения человеком. Свои мысли по отмеченным вопросам он выражает на примере журавлей, учета особенностей их поведения в среде своего обитания и ежегодных перелетов. «Наша способность воспринимать красоту в природе, как и в искусстве, – писал он, – вначале ограничивается красотой. Мало-помалу, поднимаясь с одной ступени красоты на другую, мы постигаем высшие ценности, для которых в языке еще нет слов. И красота журавлей, по-моему, заключена именно в этих высших качествах, пока недоступных словам» [15, с. 97].

Но «доступными» для описания являются природные основания красоты журавлей. Их Леопольд видит в эволюционном прошлом этих птиц и их «биологических часах», закодированных в наследственных структурах, характере их взаимоотношения со средой своего обитания в настоящее время и т.д. Все это он выражает языком близкой ему науки – экологии. А вот то, что «недоступно» для описания ее языком, он компенсирует языком изящной словесности. Именно сочетание языка экологии и других биологических наук и языка художественной литературы позволило Леопольду раскрыть и объективные основы красоты этих птиц: «Журавль, заглатывая какую-то злополучную лягушку, взметывает свое нескладное тело в воздух и бьет могучими крыльями утреннее солнце. Лиственницы отвечают эхом на его трубный крик, полный неколебимой уверенности. Он как будто знает ответ» [15, с. 97]. Да, журавль «знает ответ» на все вопросы своей жизнедеятельности. А человек, постигая их основы, развивает в себе восхищение к этой птице, в том числе и ее красоте.

Известный норвежский ученый и путешественник Т. Хейердал в книге «Экспедиция «Кон-Тики»» много внимания уделяет описанию красоты подводного мира тех территорий Тихого океана, по которым проходила возглавляемая им экспедиция. Им описывались и многие виды их живых обитателей. Причем это описание осуществлялось на фоне их «родной стихии» – воды. Хейердал находит и использует специфические метафоры для выражения своеобразия поведения и красоты объектов своего наблюдения. Вот какой предстает для него рыба тунец. Она есть олицетворение «изящности и элегантности», и «никакая другая рыба» не может «сравниться» с тунцом по своей красоте. Что же еще видел он в этой рыбе? Оказывается, что вся наружная поверхность ее имеет «цвет металлический, с фиолетовым отливом». А вся она – «этакая увесистая торпеда из сверкающей стали и серебра, идеально обтекаемая форма, безупречно отрегулированная плавучесть. Чуть шевельнет одним, другим плавником, и 70-80 – килограммовая туша удивительно легко рассекает воду». А вот когда тунец выловлен рыбаками, то он всего лишь «неуклюжая бурая туша» и в ней нет «никакого изящества».

Но особенным примером фиксации красоты живого в среде его обитания являются художественные произведения всемирно известного русского писателя и столь же именитого энтомолога В. В. Набокова (1899 – 1977). Его биограф Б. Бойд отмечает, что в творчестве этого писателя «природа, наука и искусство сливаются воедино как никогда раньше» [16, с. 87]. Единство отмеченных Бойдом сторон проявляется уже в ранних романах Набокова «Дар» (1937) и «Второе добавление к «Дару»» (1939). В этих произведениях главным предметом внимания писателя выступают бабочки. Они пленяли его своей неповторимой красотой и изящностью. Но постижение им

мира бабочек и описание его в своих художественных произведениях осуществляется в пространстве и времени определенного типа ландшафта, их экологической связи с его другими компонентами. Данная познавательная установка была определяющей в его научном и литературно-художественном творчестве. В романе «Другие берега» (1954) он отмечал, что его интересовали только бабочки, находящиеся в «естественном гармоническом взаимоотношении с их родимой средой». Далее им подчеркивается, что данный аспект их исследования есть проявление новой исследовательской установки в науке: «Мне кажется, – писал Набоков, – что это острое и чем-то приятно волнующее ощущение экологического единства, столь хорошо знакомое современным натуралистам, есть новое или, по крайней мере, по-новому осознанное чувство, – и что только тут, по этой линии, парадоксально намечается возможность связать в синтез идею личности и идею общности».

В современной науке вопросы «экологического единства» живого и среды его обитания получают свое решение в экологии. Получает все большее признание и утверждение в научном знании экологическая парадигма. Ее сущность подобно освещена в специальной работе автора [17]. Писатель и энтомолог В. В. Набоков задолго до нынешних исследователей экологических проблем выразил основное содержание этой парадигмы. А проблема «синтеза идеи личности и идеи общности» получает свое воплощение в развиваемых в современной науке положениях В. И. Вернадского о переходе биосферы в ноосферу.

Таким образом, история развития представлений о красоте в природном мире в научном и художественном творчестве свидетельствует о наличии ее объективных оснований. В этом отношении следует согласиться с выводом, что красота есть одна из универсальных форм бытия материального мира, отражаемая человеческим сознанием и вызывающая у человека удовольствие, наслаждение и другие эстетические и моральные состояния [18, с. 162]. А красота объектов живой природы тесно связана и зависит от их связей и отношений со своим окружением. Она формируется только в той экосистеме, в которой осуществляется их жизнедеятельность и эволюция. На выявление всего этого и должна ориентироваться экологическая эстетика. Это направление эстетики имеет свой предмет отражения. Представляется важным перейти и к исследованию особенностей выражения красоты природы в тех или иных видах искусства и научного знания.

### **«Торжество красоты» природы в художественных и научных трудах**

Определенное решение поставленной задачи пытался осуществить еще А. П. Чехов (1860 – 1904) в своих художественных и публицистических произведениях. Его суждения по поставленной задаче представляют значительный интерес и для нас. При их анализе следует учитывать и тот факт, что Чехов был материалистом в своих воззрениях на природу. Изучение трудов Ч. Дарвина, И. М. Сеченова, К. А. Тимирязева воспитало в нем последовательного сторонника материалистического естествознания. Способствовала этому и его учеба в Московском университете на медицинском факультете, а затем работа земским врачом. У него прекрасно сочетались естественно-научные представления на природу, в том числе и человека, и «изящная словесность» литератора.

Им осознавалась и важность интеграции гуманитарного и естественнонаучного знания. Об этом весьма конкретно говорил зоолог фон Корен – один из персонажей повести Чехова «Дуэль» (1891). Он подчеркивал, что гуманитарные науки «тогда только будут удовлетворять человеческую мысль, когда в движении своем они встретятся с точными науками и пойдут с ними рядом». Такое сочетание, казалось бы, столь разных видов творчества ощущалось и самим Чеховым.

Об этом он весьма убедительно пишет в своей краткой автобиографии («Автобиография», 1900): «...Занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня как писателя может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние, и, вероятно, благодаря близости к медицине мне удалось избежать многих ошибок. Знакомство с естественными науками, с научным методом всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соотнобразяться с научными данными, а где невозможно – предпочитал не писать вовсе...».

А. П. Чехов соотносил с «научными данными» своего времени и описание природы. Природа у Чехова – это та среда, где живут его основные герои и которая определяет не только их материальное, но и духовное бытие. Последнее увязывается им, прежде всего, с умением человека видеть красоту природы. Для Чехова и его персонажей она – величайшая ценность. Зарисовки Чеховым красоты природы – самые яркие страницы его произведений, свидетельство оригинальности его

эстетического вкуса и уровня духовности. Особенно впечатлительны его изображения красоты степи. Здесь будет достаточным привести одно из них, представленное в повести «Степь» (1988): «Едешь час-другой... Попадается на пути молчаливый старик-курган или каменная баба, поставленная бог ведает кем и когда, бесшумно пролетит над землею ночная птица, и мало-помалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и все то, что сам сумел увидеть и постичь душою. И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в глубоком небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей. И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!»

Отмечая красоту природы, Чехов пытается выразить и духовность человека. Для него человек, способный воспринять красоту природы, – это незаурядный человек. Он наделяет этим качеством тех персонажей своих произведений, которых пытается выделить из их окружения. Так, мальчик Егорушка, которого везут по степи близкие ему люди в город для поступления и учебы в гимназии, наделяется Чеховым способностями не только созерцания красоты степи в разные периоды суток, но и потенциальными возможностями в реализации «страстной жажды жизни» и духовно развитой личности. Личности, которая «услышит» «тоскливый призыв» этой степи, увидит ее «красоту» и «воспоет» ее.

Но кто и в какой области творчества может осуществить поставленную Чеховым проблему?

Несомненно, что она наиболее плодотворно решается в рамках искусства. Его особую роль в отражении красоты природы многократно отмечал Гете. Он ценил мысль Канта, который «допускал» возможность трактовать «произведения искусства как произведения природы, а произведения природы – как произведения искусства» [19, с. 271].

Но если Кант только «допускал мысль» о возможности данной трактовки, то Гете был уверен в ее справедливости. Весьма четко он выразил ее в своем труде «Письма из Швейцарии» (1808). В нем он писал: «Моя радость, мой восторг перед произведениями искусства, когда они правдивы, когда они -- непосредственные одухотворенные глаголы самой природы, доставляют огромное удовольствие каждому собирателю, каждому любителю». Здесь же он пытается переубедить тех людей, которые не разделяют его мнение. Для них он ставит вопрос: «Разве живая природа со всей своей живностью не впечатлевается в нашем глазу, разве картины ее не закреплены в прочных образах перед моим взором, разве образы эти не становятся краше, разве они не ликуют, когда встречаются с образами искусства, украшенными человеческим духом?» На поставленный вопрос он сам дает убедительный ответ. В нем Гете вновь подчеркивает единство природы и искусства, основы своей любви к природе.

На совпадении сформировавшихся у человека образов природы и созданных им произведений искусства Гете пытается объяснить и свой интерес к природе и искусству. Именно на этой основе, пишет он, «зиждется» до сей поры его любовь к природе, его склонность к искусству. И далее он отмечал: «...почему я и видел в природе столько красоты, столько блеска и столько очарования, почему и попытки художника с ней сравняться, самые несовершенные попытки, увлекали меня почти с такой силой, как и совершенство самого прообраза. Одухотворенные, прочувственные произведения искусства – вот что меня восхищает». Но «одухотворенными и прочувственными» произведения искусства станут только тогда, когда они будут отражать явления природы, их красоту. Данная мысль была центральной в творчестве Гете. Она определяла и особенности его понимания характера отношения человека к природе. В стихотворении «Природа и искусство» (1800) он резко выступал против тех, кто пытался отделить природу и искусство друг от друга:

*Природа и искусство расхожденье –  
Обман для глаз: их встреча выполнима.  
И для меня вражда их стала мнима,  
Я равное питаю к ним влечение.*

Гете советует представителям искусства, особенно художникам, чаще обращаться к созерцанию природы, ибо только «природа дает душе воспламенение». Только в «воспламененном» состоянии души художник может объективно выразить красоту природы в своих картинах.

В этом плане весьма характерным может быть творчество живописца А. К. Саврасова (1830 – 1897). Он является родоначальником русского реалистического пейзажа. Так, в картине «Грачи



прилетели» (1871) Саврасов отразил не только момент качественного состояния природы в ранний период наступления весны, но и красоту, и задушевность родной ему природы. Отражения красоты русской природы он требовал и от своих учеников. «Воздух, простор и свет» – вот что, по его убеждению, должно быть на полотне. В небольшой повести К. Г. Паустовского (1892 – 1968) «Исаак Левитан» (1937) раскрывается влияние Саврасова на становление творчества И. И. Левитана (1860 – 1900). Паустовский показывает, что уже в первой картине Левитана «Осенний день в Сокольниках» «серая и золотая осень, печальная, как тогдашняя русская жизнь, как жизнь самого Левитана, дышала с холста осторожной теплотой и щемила у зрителей сердце».

В повести «Золотая роза» (1955-1964) Паустовский описывает свое духовное состояние в период, когда он вечером в ялтинском доме Чехова стоял перед камином и смотрел на картину Левитана «Стога». Перед им предстали «серые сумерки и бледная луна над мглистыми болотами, крик дергачей, огромные пространства лесов, простоявших этой ночью и сотнями других ночей в туне. Потому, что никто не видел их сырой и поблескивающей березовой листвы и не слышал их загадочных шорохов». Такое печальное состояние природы рисовалось Левитаном в силу его собственной безрадостной жизни. Всю жизнь его преследовали припадки хандры и различные болезни, в том числе психическое расстройство. Свое освещение творчества Левитана Паустовский завершает выводом, что «он стал певцом громадной нишей страны, певцом ее природы. Он смотрел на эту природу глазами измученного народа, – в этом его художественная сила, и в этом отчасти лежит разгадка его обаяния».

В картинах Саврасова, Левитана, Шишкина, Васнецова и других художников объекты природы всегда предстают в связях и отношениях со своим окружением, в определенном географическом пространстве. В повести «Золотая роза» Паустовский воспроизводит свою беседу с художником в вагоне поезда, в котором он ехал из Москвы в Ленинград. Художник сказал ему, что он едет под город Тихвин, где у него приятель лесник, у которого он будет жить на кордоне и писать осень. И на вопрос, почему он так далеко едет, чтобы осуществить задуманную им работу, художник ответил: « Там у меня облюбовано одно место... – Всем местам место! Такого второго нигде не найдете. Чистый осиновый лес! Кое-где только попадаются редкие ели. Осина дает осенью такой нарядный убор, как ни одно дерево. Лист у нее чистой раскраски. Пурпурный, лимонный, лиловый и даже черный с золотым крапом. Под солнцем получается великолепный костер. Поработаю там до зимы, а зимой подамся на берег Финского залива, за Ленинград. Там ... самый лучший иней в России. Нигде я такого инея не видел».

Далее художник говорит, что в России очень много красивых природных территорий, которые должны описываться художниками. Но он высказывает и свое огорчение в связи с тем, что человек стал «затапывать и разорять землю», ее красоту. По его убеждению, «красота земли – вещь священная, великая вещь в нашей социальной жизни. Это одна из конечных наших целей... Без понимания этого какой же может быть передовой человек!». В процитированных словах неизвестного нам художника выражается мысль, что красота природы должна стать фактором красоты человека, его духовного мироощущения, красоты человеческих отношений и отношения человека к природе. Все это определило внимание художника и его соседа по вагону (Паустовского) к постижению красоты природы. Одного в форме живописи, а другого – в художественных произведениях. В нашей работе [6, с. 131 – 157] подробно освещена эстетическая оригинальность постижения и отражения красоты природы Паустовским в его художественных произведениях.

«Воспламенялась» душа и у Н. Гусовского (1470 – 1480 – после 1533), и у А. Мицкевича (1798 – 1855) от общения с родной им природой Беларуси. В своих поэтических произведениях они воспели практически все стороны бытия ее природы и отношение к ней человека. Но особенно их впечатляла ее красота. Они даже слышали и восхищались «музыкой наших лесов» (Н. Гусовский), «слиянием» неба и земли, в результате чего стала складываться «музыка ночная», которую исполняли насекомые, некоторые птицы и лягушки в прудах (Мицкевич). А вот Я. Коласа (1882 – 1956) поражала «сімфонія дзівоснай музыкі жыцця» природы родного ему края. Именно природа, труд людей и духовное наследие белорусского народа были источником его эстетических воззрений. Я. Купала (1882 – 1942) слышал музыку «ў повесцях сонных імшараў». Эстетические воззрения отмеченных поэтов раскрываются в работе [6].

О «музыкальности» природы говорили и писали не только представители поэзии и их литературные герои, но и профессиональные музыканты. Так, видный французский писатель и музыковед Р. Роллан (1886 – 1944) писал, что его «чувство музыки, страстная любовь к ней, заполнившая всю его жизнь, питалась не музыкальными произведениями, а прежде всего и главным образом – природой. Музыку лесов, гор и равнин записывал он в своих юношеских тетрадах. Слуховые впе-

чатления составили свыше половины всего, чем он восторженно и ненасытно наслаждался в природе. Подобно китайцам, он научился улавливать тысячи оттенков той музыки, что таит в себе тишина; ему хотелось перечислить все градации звучаний» [20, с. 230]. Позже они нашли свое отражение в его музыковедческих произведениях.

Выдающийся русский композитор П. И. Чайковский (1840 – 1893) считал, что только в природе берет свое начало, силу и очарование музыка. При этом особое значение он отводил природе России. Ее он называл «русским элементом» в своих музыкальных произведениях. Роль этого «элемента» в появлении ряда своих произведений Чайковский подчеркивает в дневниках и автобиографических работах. Вот как он описывает истоки создания им симфонической фантазии «Буря». Летом 1873 г. он провел две недели в имении своего приятеля в Тамбовской губернии. Здесь его поразила местная природа. Чайковский называет ее «прелестным оазисом». Ему было даже трудно передать, как он «блаженствовал эти две недели». Более того, он «находился в каком-то экзальтированно-блаженном состоянии духа, бродя один днем по лесу, под вечер по низменной степи, а ночью сидя у отворенного окна и прислушиваясь к торжественной тишине захолустья, изредка нарушаемой какими-то неопределенными ночными звуками. В эти две недели, без всякого усилия, как будто движимый какой-то сверхъестественной силой, я написал начерно всю Бурю»» [21, с. 33].

Но особое влияние на Чайковского оказывали русские леса. Их роль в своем творчестве на многих страницах выше процитированной работы отмечает и сам композитор. Убедительно обо всем этом говорил и Паустовский. Например, в книге «Повесть о лесах» (1948) он пишет, что Чайковскому в его творчестве «больше всего... помогали леса, лесной дом, где он гостил этим летом, просеки, заросли, заброшенные дороги – в их колеях, налитых дождем, отражался в сумерках серп месяца, – этот удивительный воздух и всегда немного печальные русские закаты». Он любил эту природу и не мог отдать предпочтение «великолепным позлащенным закатам Италии». Как истинно русский человек, «он без остатка отдал свое сердце России – ее лесам и деревушкам, околицам, тропинкам и песням».

Однажды, находясь в самом любимом им урочище, он был поражен необычным светом: «Знакомый край был весь обласкан светом, просвечен им до последней травинки. Разнообразие и сила освещения вызвали у Чайковского то состояние, когда кажется, что вот-вот случится что-то необыкновенное, похожее на чудо. Он испытывал это состояние и раньше. Его нельзя было терять. Надо было тотчас возвращаться домой, садиться за рояль и наспех записывать проигранное на листках нотной бумаги». Он это и делает. В процессе проигрывания первоначально «расплывчатые мелодии» становились «ясными и милыми». С умилением их слушают девочка Феня и старый лесник Василий.

Подобное вдохновение испытывает и норвежский композитор Эдвард Григ (рассказ Паустовского «Корзина с еловыми шишками», 1953) от общения с осенним лесом и маленькой дочерью лесника, собиравшей в лесу еловые шишки. В специально написанной им музыкальной пьесе была отражена вся прелесть и очарование увиденной и полюбившейся ему природы.

Чем же вдохновляет природа музыкантов и композиторов? Как она влияет на их творчество? При поиске ответа на поставленные вопросы следует иметь в виду следующее. В музыке перво-степенное значение имеет ритм и гармония звуков, которые в своем единстве дают мелодию. Но все это имеет место в природе. Музыкант воспринимает пение птиц, шум листьев деревьев и другие звуки природы, их сочетание и накладывает на них свои чувства и эмоции. Вот почему и созданный им музыкальный образ не передает непосредственную картину природы, а выражает человеческие мысли и чувства по отношению к ней или значимым для человека событиям.

Убедительно пишет о музыке природы и эколог Леопольд. Особенное впечатление на его производили звуки воды в реке: «Песня реки – это мелодия, которую вода играет на камнях, корнях и быстринах» [15, с. 142]. Но, чтобы уловить музыку природных объектов, он советует человеку прожить какое-то время возле них. Более того, человеку надо напрячь и свое мышление на постижение всего видимого и слышимого. И вот тогда природа предстанет для него как «необъятная гармония, партитура которой написана на тысячах холмов нотными знаками жизни и смерти растений и животных, а ритмы сливают воедино секунды и века» [15, с. 142].

В процитированном и последующих рассуждениях Леопольда обращается внимание на то, что эстетические качества природных объектов создаются только в той среде, где они находятся и осуществляется их эволюция. Последнее касается, прежде всего, мира растений и животных. Этим самым исследование формирования данных качеств он переводит в рамки экологических исследований. Со второй половины XX века многие исследователи стали говорить о важности постиже-

ния красоты целостных природных систем, в первую очередь ландшафтов. Их эстетические особенности стали признаваться критериями устойчивости и способности к дальнейшему существованию [22]. При этом подчеркивается и необходимость дальнейших эколого-эстетических исследований таких систем.

Развитие такого рода направления познания привело к становлению в рамках ландшафтоведения и новой научной области – эстетики ландшафта. Специалистами она оценивается как «особое направление ландшафтоведения, изучающее красоту, живописность природных и природно-антропогенных ландшафтов, особенности их эстетического восприятия и оценки» [23, с. 16]. В данном определении эстетики ландшафта формулируется установка не только на научное, но и духовно-чувственное постижение такого природного образования, как ландшафт.

Красота ландшафта определяется составляющими его элементами: растениями и животными, рельефом местности, климатом и т.д. А природный ландшафт есть не что иное, как биоценоз. Гармоничная взаимосвязь его элементов и их постоянное воспроизведение, наличие переходных зон, иерархичность строения и другие особенности создают и красоту таких систем. Но по своей сути они являются экосистемами. Их красота есть выражение нормального, устойчивого функционирования. Многие особенности такого рода систем исследуются и экологией. Обосновывая необходимость сохранения элементов экосистемы, экология отстаивает и важность беречь их красоту. Тем самым вопросы эстетики становятся значимыми и в экологии. Эстетические идеи, развиваемые в ней, становятся приемлемыми и для эстетики. Происходит интеграция экологии и эстетики и формирование экологической эстетики. Но в настоящее время она пока находится в рамках эстетики ландшафта как ее часть.

Директором Киевского эколого-культурного центра В. Е. Борейко обосновывается наличие особого научного направления – *природоохранной эстетики*. В его трактовке, «природоохранная эстетика – это новое научное направление на стыке эстетики, экологической этики, экологии и охраны природы, изучающее эстетическую ценность ландшафтов, объектов, явлений дикой и окультуренной природы, видов флоры и фауны, зрительную, тактильную, вкусовую, звуковую и обонятельную красоту природы; особенности эстетического осознания природы, а также разрабатывающая способы сохранения природной среды» [24 с. 23]. В данном расширительном определении фиксируется многогранность предмета природоохранной эстетики. Он включает как вопросы исследования эстетики ландшафтов, так и способы защиты человеком красоты природы.

В научной литературе обосновывается наличие особых направлений эстетики, которое ориентируется только на исследование красоты всего живого. Так, в развиваемой А. Влavianос-Арванитис концепции биополитики существенное место занимает *биоэстетика*. Главным предметом данной области знания является постижение прекрасного в мире живого, выявление его «эстетической привлекательности» и использование полученных результатов для охраны существующих форм живого. Она считает биоэстетику и важным фактором развития всей культуры, которая, по ее убеждению, должна стать биокультурной: «Биоэстетика играет важную роль в реализации биокультуры... Для человека, воспитанного в духе биокультуры, понимающего значение биоса, будут казаться естественными такие принципы, как *чистая технология и сохранение* многообразного биоокружения» [25, с. 83].

Известный русский советский биолог А. А. Любищев (1890 – 1972) в последних своих работах развивал идею наличия «объективной эстетики» в мире живого. Он считал красоту животных и растений одной из движущих сил их эволюции, а объективную эстетику живого – фактором существующего многообразия форм живого [26, с. 257]. Вот почему им обосновывалась и важность постижения этого фактора.

В настоящее время термин «экологическая эстетика» еще слабо используется в научной литературе. Тем не менее, эстетические аспекты объектов природы, особенно представителей мира живого, занимают внимание исследователей. Формируются и соответствующие направления научного знания, которые ориентируются на выявление данных аспектов. Эстетику ландшафтов, природоохранную эстетику, биоэстетику уже сегодня можно считать формами экологической эстетики. Да и экологи стали отмечать значимость постижения эстетического фактора в жизни отдельных организмов и бытии целостных экосистем. Понятия, идеи, концепции отмеченных и других областей знания можно считать субстанциональной основой экологической эстетики. К тому же нельзя забывать о живописи, музыке, художественной литературе, в которых в своеобразной форме отражается красота природы.

## **«В ощущение природы» надо «внести свое человеческое начало»**

Все сказанное о формах отражения красоты природы в живописи, художественной литературе, музыке и научном знании нельзя понимать однозначно, что якобы достаточно побывать человеку наедине с природой, и эстетические чувства у него сформируются. На несостоятельность подобных суждений обращал внимание и Паустовский. В повести «Золотая роза» он писал: «Природа будет действовать на нас со всей своей силой только тогда, когда мы внесем в ощущение ее свое человеческое начало, когда наше душевное состояние, наша любовь, наша радость и печаль придут в полное соответствие с природой и нельзя будет отделить свежесть утра от света любимых глаз и мерный шум леса от размышлений о прожитой жизни».

Среди «человеческих начал» первостепенную роль он отводил любви. Паустовский полагал, что только любовь человека к природе будет влиять и на становление его нравственных и патриотических чувств. «Любовь к родной стране невозможна без любви к природе», – писал он в заметке «Великое племя рыболовов». Только любовь человека к своей природе определит и его любовь к родной стране. Более того, любовь человека к природе позволит ему «погрузиться» в природу, и тогда он «почувствует» и «роскошную» «прохладу», и «запах», и «дыхание» природы. На примере композитора Чайковского («Повесть о лесах») он показал влияние природы на музыкальное творчество великого композитора.

В ряду «человеческих начал» существенное место занимает и идеал красоты. При его наличии у человека он будет стремиться не только сохранять сформировавшуюся красоту природного мира, но и вносить в него свой идеал красоты. В специальных научных источниках приводятся примеры такого рода деятельности человека. Так, на многих страниц книги французского исследователя Ф. Сен-Марка «Социализация природы» перечисляются факты благородного искусства создания пейзажа крупных городов Европы, садово-парковых комплексов в Англии, Германии, Италии и Франции. Такая политика распространилась и на природные территории. «Как и чудесные сады Парижа, – пишет он, – великолепные французские леса тоже плоды этой политики прекрасного: «реформация» лесов во времена королей, которая дала нам отличный строевой лес; лесопосадок на ландском побережье в эпоху Первой империи и монархии...» [27, с. 296].

Перечень облагороженных человеком в недалеком прошлом территорий, приводимый Сен-Марком, весьма значителен. Им высказывается и уверенность в том, что и в современной Франции «стремление к красоте при освоении территории должно быть определяющим». Вот почему французы должны «очистить сельскую или дикую природу от того, что может ее уродовать, увеличить ее художественную и научную ценность, обогатить ее фауну и флору – это вовсе не химические новации, а просто продолжение старой традиции созидания Франции» [27, с. 296]. По утверждению Сен-Марка, красота природного мира страны есть и «один из наиболее верных козырей» ее развития.

Традиции внесения красоты в природу, ее облагораживания имели место и в России. Их оценки давались в многочисленных трудах академика Д. С. Лихачева (1906-1999). Например, в его замечательном труде «Поэзия садов» подчеркивается, что сады и парковые ансамбли есть проявление художественного сознания той или иной эпохи, той или иной страны. А созданный человеком сад или парк не является мертвым образованием. Они – «живые, действующие результаты деятельности людей и природы. Природа изменялась садоводами различных эстетических вкусов и различных по мировоззрению» [28, с. 15]. Результатом их деятельности является «не мертвый, а функционирующий объект искусства», который посещают люди и где они отдыхают и восторгаются творениями человека и природы. Перечень и описание подобных творений только в одном Петербурге занимает значительный объем вышеназванного труда Лихачева.

В его работах раскрывается и вклад крестьян России в облагораживание природы, внесение в нее красоты. В работе «Заметки о русском» Лихачев писал, что «русский крестьянин своим многовековым трудом создавал красоту русской природы. Он пахал землю и тем задавал ей определенные габариты. Он клал меру своей пашне, проходя по ней с плугом. Рубежи в русской природе соразмерны труду человека и лошади, его способности пройти с лошадью за сохой или плугом... Приглаживая землю, человек убирал в ней все резкие грани, бугры, камни. Русская природа мягкая, она ухожена крестьянином по-своему» [29, с. 432]. Обработывая свою землю, крестьянин ровнял границы леса, формировал его опушки, создавал плавные переходы от леса к полю, от поля к реке или озеру. На основании всего отмеченного Лихачевым делается вывод, что русский пейзаж создавался трудом человека, его культурой и культурой природы. Эти культуры не противоречили одна другой. Они были взаимосвязанными сторонами. В своем единстве и взаимодействии они

способствовали сохранению природы, ее красоты, утверждали «человечность» во взаимоотношениях человека и природы.

В развитой Лихачевым концепции экологии культуры подчеркивается важность сохранения не только природы, но и культуры, созданной человеком. Ведь человек живет не только в природе, но и в сложившейся культуре. Она также является средой его жизни. Вот почему экология культуры и экология природы – это стороны среды жизни человека. И задача человека заключается в том, чтобы сохранить и умножить богатство этих культур. На решение поставленной задачи должна ориентироваться и экологическая эстетика.

«Человечность» во взаимоотношениях с природой проявляли и крестьяне Беларуси. На характер их отношения к природе обращает наше внимание А. Мицкевич. В его поэме «Пан Тадеуш» (1834) многие страницы посвящены описанию отношения людей к природе родного ему края. Облагораживание природы, рачительное отношение к земле некоторые персонажи поэмы считают смыслом своей жизни. Так, богатая наследница Зося говорит своему жениху (Тадеушу) о своей привязанности к сельскому быту:

*Деревню я люблю и жизнь с простым укладом,  
Возню с пернатыми, уход за старым садом,  
Поверь, что индюки, и куры, и фазаны  
Мне во сто крат милей, чем Петербург туманный!*

Она заверяет Тадеуша, что «научится» и всем другим видам труда в своей усадьбе и будет заботиться об умножении ее состояния.

В процитированных и других строках поэмы отражается характер отношения земляков поэта к природе, и прежде всего к земле. Оно является рачительным и заботливым. Вот почему природа «отплачивает» человеку за его труд и бережное отношение к ней. А освещение Мицкевичем результатов рачительного или разумного отношения человека к земле следует признать за его несомненное новаторство в славянской литературе.

А. Мицкевич не только фиксировал бережное отношение своих земляков к природе, но и обращал их внимание на недопустимость потребительского использования ресурсов природы и уничтожения ее красоты. В XX в. данная проблема поднималась и в художественных произведениях Я. Купалы и Я. Коласа.

В середине XX в. вопросы сохранения красоты природы стали обсуждаться и экологами. Так, О. Леопольд писал, что многие люди его страны «разучились видеть красоту болот». А потому они стали нерационально относиться к этому и другим объектам природы. Человек стал нарушать сложившиеся в природе механизмы регуляции процессов в отдельных экосистемах, подрывать равновесный характер взаимоотношений между смежными экосистемами и т.д. Все это приводит к разрушению сформировавшихся в них ритмичности процессов, их последовательности, потере прежних мелодий и т.д. Угасание красоты природных систем становится очевидным фактом. Леопольд отмечал, что даже песнь воды «уже давно искажена диссонансами безумной порчи. Беспощадное истощение пастбищ губит сначала растения, а потом почву. Затем ружья, капканы и яды сводят на нет крупных млекопитающих и птиц, после чего создается национальный парк с дорогами и туристами. Парки создаются для того, чтобы музыку дикой природы могли услышать многие, но к тому времени, когда эти многие научатся слушать, не останется ничего, кроме нестройного шума» [15, с.142-143].

Предупреждение, сделанное экологом Леопольдом, не было услышано американцами. Разрушение красоты природы в США набирало все более высокие темпы. И вот президент этой страны Л. Джонсон в феврале 1965 г. направляет в конгресс США особое послание, в котором отмечается значение красоты природы в жизни народа: «Веками американцы черпали силу и вдохновение в красоте своей страны». Но далее он отмечает, что в настоящее время существование природной красоты поставлено под угрозу. Им приводятся многочисленные примеры ее разрушения. Он формулирует и свою политику по защите природы, в которой делается акцент на ее эстетическую ценность. «Красота нашей земли, – писал он, – является природным ресурсом. Ее сохранение связано с процветанием человеческого духа» [30, с.129]. «Отстроить и восстановить унаследованную» американским народом красоту он определил как одну из главных национальных задач. Послание президента США конгрессу, а затем материалы созванной по его инициативе конференции (май 1965 г.), посвященной природной красоте, стали теоретической основой общественного движения за сохранение красоты природы в США.

В конце XX в. состояние природной красоты обсуждается и в специальных работах исследователей. Так, Дж. Тревельян пишет, что в Англии разрушителем этой красоты выступает само госу-

дарство. Оно «не жалеет денег, уходящих на акты посягательств на природную красоту». И «она уничтожается с беспрецедентной скоростью». Выводы автора приведенных утверждений опираются на конкретные факты разрушения природы и ее красоты в этой стране. Им делается и предупреждение всем государствам мира за их политику в области охраны природы: «Если государства не остановят свой маховик и вместо того, чтобы ускорять уничтожение, не начнут планирование развития таким образом, что это причинит красоте минимальный вред, то будущее человечества в социальном, экономическом и политическом отношении будет суровым и лишенным духовной ценности» [31, с.13].

Можно только сожалеть, что в бывшем СССР и современных государствах, образовавшихся после его распада, вопросы сохранения красоты природы, возможностей «внесения» красоты в природные и антропоприродные системы весьма слабо обсуждаются и реализуются. Но в современной Беларуси они стали вызывать интерес у географов и экологов страны. Повышенный интерес ими проявляется к эстетическим аспектам формирующихся агроландшафтов. Оказалось, что «хозяйственная деятельность человека коренным образом изменила огромные территории. Современные агроландшафты все более насыщаются строениями и многочисленными инженерными сооружениями, которые в совокупности с крупномасштабным проведением мелиоративных работ придали природно-территориальным условиям среды новый характер» [32, с. 92]. Они не гармонируют с окружающей их естественной средой. Они оказываются и низкопродуктивными. При их формировании не учитывались эстетические особенности таких систем. В силу этого они оказались и непривлекательными для человека.

Преодоление отмеченных и других недостатков сельскохозяйственных территорий экологами связывается с утверждением качественно иных оценок существующих и создаваемых агроландшафтов. При этом на первое место ими ставятся эстетические качества таких территорий. Экологи считают, что при создании привлекательных агроландшафтов будет решаться и их экологическая и экономическая выгодность. Таковыми они станут, если их формирование будет осуществляться по образцу природных экосистем. Например, известный американский эколог Ю. Одум считает принципиально важным, чтобы регулирующие механизмы первых были теми же, которые «присутствуют в природных экосистемах». Только в таком случае они будут устойчивыми и продуктивными [33, с.16]. В книге «Экология» он приводит многие примеры спланированных им и его коллегами-экологами антропогенных ландшафтов, обладавших высокой продуктивностью, рекреационной и эстетической ценностью [34, с. 213-228].

В уже упоминавшейся работе В. А. Николаева обращается внимание на важность использования идей эстетики ландшафта в эстетическом обустройстве лесопарковых ландшафтов, утверждении ландшафтного дизайна города, планировке и убранстве садовых участков и других территорий. Весьма широкую степень использования в жизни общества имеет биоэстетика. Она не только обосновывает необходимость сохранения существующего разнообразия живого, но ее идеи оказывают влияние на развитие архитектуры, живописи, художественной фотографии и т.д. «В наши дни, – пишет Влavianос-Арванитис, – биоархитектурным образцам и моделям придается все большее значение. На новом научном и культурном уровне мы фактически возвращаемся к древней традиции – воспроизводить образцы живой природы в произведениях искусства, постройках, кораблях и др.... В последние десятилетия биологические модели нашли применение в различных типах конструкций (бионика). Крыши больших магазинов, супермаркетов конструировали по образцу растительного листа с его жилкованием» [25, с. 92].

Примеры социальной значимости экологической эстетики можно приводить и далее. Однако и вышеотмеченных достаточно для вывода о наличии у нее специфических социальных функций. В ряду их нельзя не признать и роль экологической эстетики в созидании ноосферы. Данный аспект этой формы сознания подчеркивается Ю. Б. Боревым. В его книге «Эстетика» есть даже раздел под названием «Искусство и ноосфера». Автор названного издания, которое определяется как учебное пособие по курсу эстетики, пишет, что «богатые теоретические возможности выхода к новой эстетике дает теория Вернадского о ноосфере». Но оказывается, что «в созданной Вернадским картине бытия Земли, человечества и космоса не прописана роль артосферы (искусства)». Вот почему Борев делает предложение – «переосмыслить теорию Вернадского, продолжающую концепции Платона и Гегеля. В структуре ноосферы существенное место должно занимать искусство» [35, с. 233].

Соглашаясь с положением, сформулированным в последнем предложении Борева, нельзя признать справедливыми предыдущие положения, высказанные им. Здесь мы имеем пример того, как не следует «дополнять» Вернадского. В нашей работе [17, с. 198-201] подвергались критике те ав-

торы, которые искажали представления Вернадского о биосфере и ноосфере. К таким авторам следует отнести и Борева. Но обойти положения выдающегося русского ученого и мыслителя о роли искусства в обеспечении перехода биосферы в ноосферу мы не можем. Кратко его мысли по этому вопросу заключаются в следующем.

Еще в середине 20-х годов XX в. Вернадский отмечал, что постижение природы только одними естественными науками еще недостаточно для создания ее картины. Он писал, что «за пределами логических формул», которые вырабатывает научное знание, «лежит огромная область научного творчества», ориентированного на постижение красоты природы. Поскольку последняя познается и выражается искусством, постольку интеграция научного знания и искусства позволит создать подлинную, достоверную картину природы [36, с. 61].

В последующие годы своего творчества Вернадский вновь и вновь обращает внимание на социальную значимость искусства. По его убеждению, «мир художественных построений» входит в структуру «биосферы – и еще более ноосферы» [37, с. 465]. А раз этот «мир» есть компонент биосферы и ноосферы, то он становится и фактором перехода первой во второе свое состояние. Более подробный анализ роли искусства и гуманитарных наук в становлении ноосферы осуществлен автором в работах [6; 17].

Высокая социальная востребованность экологической эстетики ставит вопрос о необходимости формирования у человека умений и навыков восприятия и понимания красоты природы. Но красота есть сфера чувств и переживаний человека. Они не даются человеку при его рождении, а формируются в процессе включения его в систему соответствующего образования и воспитания. Причем эффективность выработки у человека высоких эстетических чувств зависит и от уровня знаний, положений и идей экологии. Экологические знания выступают эмпирической базой, на которой формируются эстетические чувства и художественное мировоззрение.

В настоящее время отдельные идеи и положения экологической эстетики стали включаться и в учебный процесс. Они доводятся до сознания студентов в курсах эстетики, философии культуры, ландшафтоведения, дизайна. В России изданы специальные учебные пособия по курсу экологическая культура. Значительным потенциалом в формировании эколого-эстетических воззрений у человека обладает художественная литература. Ее использование в учебной и воспитательной работе с учащимися и студентами способствует их социализации и включению в охрану природной среды. На педагогических факультетах и потоках вузов имеются курсы методики обучения по тому или иному предмету. Так, в одном из учебных пособий по методике преподавания биологии есть раздел, посвященный методическим рекомендациям по эстетическому воспитанию учащихся на уроках биологии. Здесь обращается внимание будущего учителя биологии на то, что в «живой природе нет ничего некрасивого, безобразного, что в процессе длительной эволюции в результате дифференциации и интеграции клеток, тканей, органов, систем органов у организмов выработались целостность, органическое единство их частей, гармония, а это – тоже признаки красоты» (38, с. 116). Раскрытие данной красоты должно быть в центре внимания учителя при изучении строения и особенностей жизнедеятельности всех форм живого. А при изучении основных положений эволюционной теории, основ экологии «учитель имеет большую возможность показать учащимся, как складывалась красота органического мира» [38, с. 118]. Внимание учителя обращается и на то, что эстетическое воспитание учащихся должно осуществляться на всем протяжении изучения курса биологии. Использование всего отмеченного в учебной и воспитательной работе с учащимися и студентами будет способствовать и утверждению экологической эстетики.

Как видим, экологическая эстетика имеет свой предмет отражения и многообразные формы его выражения. Она выполняет и важные социальные функции – формирует у человека научное и художественное мировоззрение и выступает фактором охраны окружающей человека природной среды и перехода биосферы в ноосферу. Эколого-эстетические идеи формируются у человека только при особой организации учебного и воспитательного процесса. Все сказанное позволяет дать и определение экологической эстетики. Она есть *совокупность развивающихся идей о красоте природного мира, создающейся благодаря взаимосвязи его элементов и ориентирующих человека на их сохранение и обогащение*. При наличии у человека эколого-эстетического сознания он будет строить и разумные формы своего отношения с природой.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Каган, М. С. Эстетика как философская наука / М.С. Каган. – СПб., 1997.
2. Экологическая эстетика // Эстетика: Словарь. – М., 1989.

3. Эстетика природы. – М., 1994.
4. Гулыга, А. В. Эстетика в свете аксиологии / А. В. Гулыга. – СПб., 2000.
5. Кант, И. Сочинения: в 8 т. / И. Кант. – М., 1994. – Т. 5.
6. Карако, П. С. Природа в художественной литературе / П. С. Карако. – Минск, 2009.
7. Гете, И. Собр. Сочинения: в 10 т. / И. Гете. – М., 1980. – Т. 10.
8. Гегель Лекции по эстетике. В 2 т. / Гегель. – СПб., 1999. – Т.1.
9. Иоанн Павел II. Мысли о земном / Иоанн Павел II. – М., 1992.
10. Пимен. Красота природы / Пимен // Журнал Московской патриархии. – 1989. – № 10.
11. Соловьев, В.С. Сочинения: в 2 т. / В.С. Соловьев. – М., 1988. – Т.2.
12. Вейль, Г. Симметрия / Г. Вейль. – М., 2003.
13. Реймерс, Н. Ф. Экология (теория, законы, правила, принципы и гипотезы) / Н. Ф. Реймерс. – М., 1994.
14. Эфроимсон, В. П. Генетика этики и эстетики / В. П. Эфроимсон. – М., 2004.
15. Леопольд, О. Календарь песчаного графства / О. Леопольд. – М., 1983.
16. Бойд, Б. Вступительная заметка / Набоков В. В. Второе добавление к «Дару» // Звезда. 2001. № 1.
17. Карако, П. С. Философия и методология науки: В.И. Вернадский учение о биосфере и ноосфере / П.С. Карако. – Минск, 2008.
18. Красота // Эстетика: словарь. – М., 1989.
19. Гете, И. Избранные философские произведения / И. Гете. – М., 1964.
20. Роллан, Р. Воспоминания / Р. Роллан. – М., 1966.
21. Чайковский, П. И. О музыке, о жизни, о себе / П. И. Чайковский. – М., 1976.
22. Экология и эстетика ландшафта. – Вильнюс, 1975.
23. Николаев, В. А. Ландшафтоведение: Эстетика и дизайн / В. А. Николаев. – М., 2005.
24. Борейко, В. Е. Введение в природоохранную эстетику / В. Е. Борейко. – Киев, 2005.
25. Властианос-Арванитис, А. Биополитика. Биоокружение. Биосиллабус / А. Властианос-Арванитис, А.Б. Олескин. – Афины, 1993.
26. Любищев, А. А. Редукционизм и развитие морфологии и систематики / А. А. Любищев // Журнал общей биологии. – 1977. – № 2.
27. Сен-Марк, Ф. Социализация природы / Ф. Сен-Марк. – М., 1977.
28. Лихачев, Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Л., 1982.
29. Лихачев, Д. С. Избранные работы: В 3 т. / Д. С. Лихачев. – Л., 1987. – Т. 2.
30. Джонсон, Л. В защиту красоты природы / Л. Джонсон // Гуманитарный экологический журнал. – 2008. – № 1.
31. Тревельян, Дж. Зов и требования красоты природы / Дж. Тревельян // Гуманитарный экологический журнал. – 2008. – № 1.
32. Яцухно, В.М. Формирование агроландшафтов и охрана природной среды / В. М. Яцухно, Ю.Э. Мандер. – Минск, 1995.
33. Одум, Ю. Свойства агроэкосистем / Ю. Одум // Сельскохозяйственные экосистемы. – М., 1987.
34. Одум, Ю. Экология: В 2 т. / Ю. Одум. – М., 1986. – Т. 2.
35. Бореев, Ю. Б. Эстетика: В 2 т. / Ю. Б. Бореев. – Смоленск, 1997. Т. 1.
36. Вернадский, В. И. Труды по философии естествознания / В. И. Вернадский – М., 2000.
37. Вернадский, В. И. О науке / В. И. Вернадский – М., 1997. Т. 1.
38. Никишов, А. И. Теория и методика обучения биологии / А. И. Никишов. – М., 2007.

## **ENVIRONMENTAL AESTHETICS: ITS FORMATION, NATURE AND ROLE IN THE OPTIMIZATION OF SOCIAL AND NATURAL RELATIONSHIPS**

**P.S. KARAKO**

### *Summary*

The article identifies characteristics of integration of art and environmental ideas, which leads to the formation of environmental aesthetics. The author reveals the essence of this form of consciousness and its role in optimizing the relationship between individual, society and nature and developing of high aesthetic sense and artistic outlook of a person.

© Карако П.С.

*Поступила в редакцию 22 июня 2010 г.*